

**SI TU T'IMAGINES ...
LE JUIF SÜSS EST DE RETOUR?
UN MOMENT-CALQUE DE L'HISTOIRE**

di Roger
Dadoun

NOTE

Abstract

The recent "Strauss-Kahn case", that is a "rabbit fart" transformed, according to the author, in a "shit cascade", is analyzed by the "calque" method, that is, through the analysis of a similar event, which compares, in a movie of Nazi inspiration, a Jewish, Süss, trapped in the network of close and hundred-years-old relationships between rubbish and lust, up to a spectacular hanging destined to get it over with the hero, or rather, the anti-hero. Nevertheless, the movie seems to have not only an ideological function, but also a cathartic function, in fact, through a masterly "fantasy reversal" the media manipulation or "anthropological rubbish" purifies and illuminates by its own light the Strauss-Kahn case.

119

Comme la célèbre pipe inodore et surréelle du peintre Magritte, cet article n'est pas un article de plus sur l'«affaire Strauss-Kahn», qui mériterait plutôt l'appellation d'«affaire Sofitel», l'établissement new yorkais de patronage français constituant à ce jour la seule pièce matérielle sûre et incontestable - encore que fort perturbante, la chambre 2806 faisant question. Cependant, une autre donnée encore plus insistante l'emporte en éclat et «visibilité», sur le registre cette fois de l'impalpable, du volatile, du fumeux: j'entends et nous entendons tous le déferlement médiatique planétaire (avec dominante USA et Europe) sans précédent, où le moindre pet de lapin – un mot, un trait, une grimace - expectoré ou exhibé d'une bouche ou d'une tête journalistique ou politique se transforme en misérable crotte de bique alimentant et gonflant (que de bouches, que de têtes) ce qu'un homme politique, dans un accès de lucidité, qualifie de «torrent de merde».

Il recente "caso Strauss-Kahn", ossia una "scoreggia di coniglio" trasformata, secondo l'autore, in una "cascata di merda", viene analizzato con il metodo del "calco", cioè attraverso l'analisi di un evento simile, il quale mette a confronto, in un film di ispirazione nazista, un Ebreo, Süss, intrappolato nella rete dei rapporti stretti e secolari fra l'immondizia, il denaro e la lussuria, fino ad una spettacolare impiccagione

destinata a farla finita con l'eroe – o meglio, l'anti-eroe. Tuttavia il film sembra avere non solo una funzione ideologica, ma anche une fonction catartique, infatti tramite une magistrale “ribaltamento fantasmatico” la manipolazione mediatica o “immondizia antropologica” purifica e illumina di luce propria il caso Strauss-Kahn.

Comme la célèbre pipe inodore et surréelle du peintre Magritte, cet article n'est pas un article de plus sur l'«affaire Strauss-Kahn», qui mériterait plutôt l'appellation d'«affaire Sofitel», l'établissement new yorkais de patronage français constituant à ce jour la seule pièce matérielle sûre et incontestable - encore que fort perturbante, la chambre 2806 faisant question. Cependant, une autre donnée encore plus insistante l'emporte en éclat et «visibilité», sur le registre cette fois de l'impalpable, du volatile, du fumeux: j'entends et nous entendons tous le déferlement médiatique planétaire (avec dominante USA et Europe) sans précédent, où le moindre pet de lapin – un mot, un trait, une grimace - expectoré ou exhibé d'une bouche ou d'une tête journalistique ou politique se transforme en misérable crotte de bique alimentant et gonflant (que de bouches, que de têtes) ce qu'un homme politique, dans un accès de lucidité, qualifia de «torrent de merde».

120

Méthode analogique du calque

Nous n'y hasarderons pas un seul de nos doigts, fût-ce pour détecter le sens du vent qui tourne. Mais l'on pourrait repérer, dans ces facondes et délires politico-médiatiques, un *trésor* anthropologique - *trésor* qui prend sens à la lumière de la liaison, à la fois psychanalytique (libido anale et pulsion de mort) et mythologique (poule aux œufs d'or), entre l'argent et l'excrément. Le temps viendra sans doute où, de cette *ordure* d'accusations, plaintes, mensonges, témoignages, allusions, falsifications, accumulée dans les coffres communs (coffres à fric – c'est la motivation et la finalité souveraines) des médias, de la justice et de la politique, l'on pourra extraire l'*or dur* d'un plus rigoureux savoir sur les réseaux tortueux de l'âme et les bas-fonds criminels et mortifères des organisations et institutions socio-politiques.

Notre approche, qui se veut *loin* de «l'affaire», consiste en un écart, un déplacement historique. Il met entre parenthèses le terrain actuel et juridique des faits, et recourt à deux formes historiques globales, rapprochées selon une méthode *analogique*, tenue en général pour peu

«scientifique», et que nous pourrions qualifier de «*calque*», terme qui lui-même laisse dubitatif, alors même qu'il s'agit d'une pratique de pensée constante et universelle. Sous le moment actuel 2011 de l'affaire, tel que défini par une frénésie médiatique où *argent, sexe et judéité* trouvent leur incarnation dans une personnalité précise, nous glissons un moment historique susceptible de faire *calque*, permettant de distinguer, en de plus saisissants reliefs, les trois facteurs ici nommés. Ce *moment-calque* est celui de l'époque des «Juifs de Cour» dans l'Allemagne du XVIIIème siècle, tels qu'ils sont mis en scène dans un film lui-même marqué historiquement, *Le Juif Süß*, où les liaisons caractéristiques de l'antisémitisme sont abordées avec autant d'habileté technique que de férocité idéologique.

Le Juif total de Goebbels

Le Juif Süß, film de Veit Harlan (1940), a été conçu et fabriqué par les nazis à partir du roman de l'écrivain juif allemand Lion Feuchtwanger (1925) qui, s'appuyant sur une solide documentation, s'attache à raconter sous forme de fiction historique le destin, au XVIIIème siècle, du «Juif de Cour» Süß Oppenheimer, ministre des finances du duc de Wurtemberg. Dans l'esprit de Goebbels, maître d'œuvre de l'opération, qu'il dirigea de bout en bout, il s'agissait de réunir tous les vices et tares attribués au Juif en un portrait-charge qui puisse frapper et marquer le spectateur, au plan tant affectif qu'imaginaire, voire intellectuel, et provoquer ou renforcer chez lui, à l'endroit des Juifs, répulsion, rejet, haine et désir d'annihilation.

Emergeant en pauvre type pouilleux et ambitieux de son crasseux ghetto, le Juif Süß s'enrichit en pratiquant l'usure (renommée séculaire du Juif, sa «spécialité» en quelque sorte, sa «compétence», au fondement de la liaison antisémite majeure et toujours étonnamment vivace entre Juif et argent – dont le tintement remonte aux trente deniers de Juda). Süß renfloue les caisses du duc, et se prête avec servilité à ses besoins, désirs et fantaisies, au point de détenir les rênes du pouvoir - pour le malheur du peuple, qu'il méprise et pressure. Très porté sur la sexualité (figure de l'imaginaire antisémite: le «Juif lubrique» - une figure que les adversaires de la psychanalyse appliqueront à la personne et à la pensée de Freud ; ainsi, pour *La Difesa della razza*, revue fasciste, 1939 : «La doctrine du *juif Freud*... ne pouvait être approuvée que d'une race de bâtards» (pour qui) «la vie se déroule entre ces deux pôles: *le bordel et l'asile de fous, en passant par la Bourse*»; professeur Grassé, Académie des sciences, 1976 : «le pansexualisme freudien a favorisé l'érotisme qui, aujourd'hui, déferle sur le monde occidental comme un raz de marée boueux et excrémental »), Süß

se charge de fournir le gros duc pédophile en petits rats de l'Opéra. Lui-même est décrit comme un «obsédé sexuel», une «bête sexuelle», qui accumule les conquêtes - dont la propre épouse du duc. Il jette son dévolu sur une douce et blonde aryenne, dont il abuse et qu'il pousse au suicide. La mort soudaine du duc fait de Süß la cible des citoyens en furie (voir *Fury*, de Fritz Lang, 1936, où le réalisateur juif, qui a fui l'Allemagne nazie, décrit magistralement le mécanisme de fabrication de la foule déchaînée contre un bouc émissaire). Capturé, emprisonné, condamné à mort, Süß est enfermé dans une cage, hissée pour qu'il en chute pendu, sous les regards de la foule médusée. Après quoi, la Diète décrète que tous les Juifs, auxquels Süß avait ouvert les portes du duché, soient expulsés.

«Vérité» de l'inconscient et «ruse» de l'art

Le film semble remplir sa fonction idéologique et produire un certain effet. Il fonce dans le sens du poil de la «bête immonde» (Brecht). Le public réagit à diverses scènes aux cris de «Mort aux Juifs». Figures, traits, postures, mimiques, gesticulations composent un portrait habilement chargé, qui s'adresse avant tout aux fantasmes et émotions du spectateur : cupidité des mains crochues caressant ducats et bijoux, nez et lèvres outrées, corps courbés en servilité, regards exudant lubricité et voracité, etc. – tout le spectre des stéréotypes de l'imaginaire antisémite et d'une anthropologie faussaire se trouve déployé, pour l'endoctrinement pavlovien du spectateur-voyeur. Le film a été vu, à travers l'Europe, par quelque vingt millions de spectateurs. Il est actuellement, non pas interdit, mais écarté, abandonné à ceux qui l'exploitent et s'en gratifient.

Il n'est pas exclu, cependant, qu'il puisse produire un effet inverse à celui recherché par la propagande nazie. Et cela, paradoxalement, parce qu'il est à la fois *soigné quant au contenu et travaillé quant à la forme* - expression à la fois d'un inconscient collectif, ou groupal, ou communautaire, et d'une élaboration esthétique. Des formules telles que «ruse de l'inconscient» et «vérité de l'art» pourraient être, à l'analyse du *Juif Süß*, interverties : «vérité de l'inconscient», «ruse de l'art». Dans le Juif voué à l'exécration se projettent toujours, par delà répulsion et haine, les désirs refoulés ou occultés du spectateur. Ce que le public de l'époque – soumis à frustration, envie, peur, ressentiment, rage, échec, discipline - contemple et ressent, à travers une projection-identification qui fait fi des réalités et pédagogies, c'est la satisfaction hallucinée des plus irréductibles motions pulsionnelles - et cela par l'intermédiaire de ce Juif honni qui affiche, avec morgue et cynisme, une incroyable et parfaite réussite dans tous les

domaines: argent, pouvoir, sexualité, séduction, tradition, communauté. Sa mise à mort même, censée être le juste châtiment divin de sa conduite satanique, est traitée sous forme d'une espèce de couronnement, d'«élévation» d'allure christique: enfermé dans une cage qui est hissée et «s'élève» sous les yeux de spectateurs-voyeurs effarés, il est pendu. A ce processus de renversement fantasmatique participe la qualité esthétique d'une œuvre savamment construite, aux rôles principaux tenus par de grands acteurs (le Juif Süß par Ferdinand Marian, le rabbin par Werner Kraus), et forte d'efficaces effets stylistiques d'ombres et de lumières, de fondus-enchaînés, etc. (Antonioni en fit l'éloge au Festival de Venise en 1940, où le film remporta le Lion d'or).

Superposition en image de Galton

Il semble donc que, dès lors qu'engagés dans un processus de créativité, serait-elle dénaturée, le travail de l'art et les processus de l'inconscient porteur de motions pulsionnelles universelles et de fantasmes de base, soient en mesure de s'entendre et s'allier pour tenir en respect et déjouer les pratiques de mensonges et de faussaires relevant des propagandes et des manipulations. Pour notre part, attentif quant à ce qui pourrait préfigurer un retour du Juif Süß, nous nous sommes limité ici à suggérer la superposition, en image de Galton, de deux moments historiques, dont l'ancien, dédoublé (les Juifs de Cour au XVIIIème siècle et *Le Juif Süß* de 1940), est apte à donner du relief et du liant aux lignes de force plus ou moins brouillées de l'autre (l'actuelle affaire 2011), pour autant qu'il puisse s'inscrire sous le même signe: *l'argent, le sexe, le Juif*. Quelles qu'en soient les péripéties ultérieures, il apparaîtra que c'est toujours sur un tel trépied structurel que prolifère, active depuis des siècles et brassée aujourd'hui comme en un jeu de bonneteau par les puissances médiatiques, l'ordure anthropologique dont nous sommes les témoins *déconcertés*.